CENNI STORICO-CRITICI

SUL

TEATRO ITALIANO

DAL SUO RISORGIMENTO

SINO A' DÌ NOSTRI

Venezia
1822

ARTICOLO I.

Quando il passato secolo avvicinavasi alla metà, si ravvivò la questione se il teatro fosse utile o dannoso al costume, e venne questa agitata perfino da que' filosofi che si piccavano di totale libertà nel pensare, come un J. J. Rousseau ed un Maupertuis, i quali così, senza quasi avvedersene, carpirono ai moralisti il privilegio di eternamente disputare su questi articoli. Entrambi gli opposti partiti, come suole non di rado succedere, aveano torto e ragione: il partito che difendeva il teatro, guardava l'oggetto della sua instituzione a cui potea di nuovo essere richiamato; ed il partito che lo proscriveva, il considerava quale era infatti a' suoi dì.

Esistono ancora testimonj di vista, che il nostro, non diverso da quello delle altre nazioni, si potea intitolare il soggiorno della lubricità. I poeti spagnuoli erano forse gli unici che somministrassero argomenti alla scena comica, quanto bizzarri nella invenzione, altrettanto licenziosi nella sostanza e nel colorito; e ciò ch'è strano a comprendersi, questo gusto proseguì ad essere il predominante

sino a' dì nostri presso quel popolo divotissimo. Il Molière che attinse a que' fonti i soggetti delle sue commedie, ebbe il merito, rifacendole, d'introdurre in Francia la necessaria riforma; ed il Goldoni, emulandolo, fece lo stesso tra noi, cominciando dal migliorare una *Eleonora vincitrice del Drago*, un *Rinaldo di Montalbano*, un *Don Giovanni Tenorio*, ed altri comici guazzabugli discesi dalla stessa limacciosa sorgente.

In progresso, di mano in mano che questo genio immortale introdusse sulla scena lavori di sua invenzione, il teatro comico si accostò alla purità del suo oggetto, quello cioè di sferzare piacevolmente i nostri difetti per riformarli. Da quest'epoca cominciossi a subordinare il diletto all'utilità, mentre prima era dato al solo diletto di primeggiare, e questo quasi brutale.

Fu merito altresì del Goldoni, ed affatto suo, l'imprimere alle maschere sulla scena un impulso più ragionevole e più morale. L'Italia non dimenticherà sì di leggieri i dialoghi e le conversazioni improvvisate, e nondimeno spiritose e piccanti, del Fiorilli, del Miti, dell'Atanasio, del Sacchi, del Darbes, del Catoli e di altri simili attori che avrebbero strappato il riso agli Eracliti, eseguite dietro abbozzi immaginati in gran parte da quel grand'uomo.

Fu allora che il vero buon gusto comico stabilì la sua sede nelle nostre contrade. In-

darno lo scorretto e puerile ingegno di un Chiari e la sperimentale immaginazione di un Carlo Gozzi tentarono d'intorbidarlo. Il successo che ottennero questi due Autori, simile a fuoco fatuo, svanì sul termine de' loro giorni, mentre la luce scendente dal nostro Poeta non cesserà di risplendere finchè potremo salvarci dalla barbarie.

Frattanto andavasi in Francia sviluppando il gusto per quella specie di spurio componimento che porta il nome di dramma sentimentale. La lingua di quella nazione divenuta tra noi con tutto il resto di moda, comparvero traduzioni e poeti imitatori di siffatti drammi in Italia, con che i nostri comici acquistarono maniere di declamare più dilicate, più nobili, più sostenute, e si fecero ammirare un Petronio, un Modena, una Battaglia ed una Manzoni. Dal quale miglioramento nacque però, che s'insinuasse altresì nello stesso ceto popolare un segreto disgusto per le scurrilità inseparabili dalle maschere.

La instituzione di una compagnia comica reale in Italia sollevò finalmente i nostri attori a gareggiare nel merito co' Francesi. L'insuperabile Demarini, il sommo giocondissimo Aspruzzi, il valoroso Deblanes e la meravigliosa Pellandi fissarono un'epoca luminosa, alla cui gloria in parte ancora partecipiamo. Sul labbro di questi attori le produzioni acquistarono un grado di merito che non aveano,

e furono eglino per anni ed anni gli arbitri de' nostri affetti, del nostro pianto e del nostro riso.

Il Goldoni però avea recato seco morendo il genio inventore della perfetta commedia. Il vecchio Federici non fece che mostrarsi degno di esserne erede, ed i Pindemonti, benchè avessero potuto aspirarvi, rinunziarono alla bella eredità, perchè consapevoli delle loro forze, le volsero lodevolmente nel genere drammatico a più alte mire. Che se poi parliamo di farse, benchè queste trovassero negli Albergati e ne' Sografi distinti coltivatori, nondimeno gl' Italiani furono sempre abbastanza giusti per confessarsi in ciò inferiori a' Francesi che godettero costantemente un privilegio quasi esclusivo di produrre in teatro e fuori le farse più luminose.

Non ha guari potevamo noi lagnarsi altresì di non contare tra i nostri poeti un cospicuo seguace di Melpomene. Non è già che taluno di noi non avesse degnamente calzato il coturno; ma quando l'Alfieri comparve, nacque il sospetto, che la natura, la quale opera sempre per gradi, avesse questa volta fatto un' eccezione alla regola: tanto intervallo scoprirono gli occhi avveduti tra la sublimità del suo spirito tragico e la mediocrità di quello dei suoi precessori. Allorchè però si voglia riflettere che, mediante lo studio degli originali o delle versioni de' sommi tragici greci, inglesi,

francesi, andavasi insensibilmente disponendo l'uno o l'altro di noi a questo nobile slancio, cessa la meraviglia sul nato fenomeno; essendo noi senza alcun dubbio tali letterarj negoziatori, che non solo parecchie volte ci è dato di porgere agli stranieri le nostre materie prime, ma prevalendoci ancora della loro industria, di rendere indigene le loro manifatture e di aggiungervi perfezione.

Avvenne frattanto che l'incivilimento sempre crescente, i frequenti passaggi militari, le permanenti guarnigioni porgessero occasione tra noi di moltiplicare ovunque i teatri, e che molti vi si dedicassero, addescati da reale o sperato guadagno. Nacque così la frequenza de'melodrammi faceti accessibili con poca spesa, e le stesse opere serie abbassate di prezzo, facilitarono al popolo simili passatempi. Con ciò formossi insensibilmente una rivoluzione nel gusto pubblico, perchè il teatro comico cominciò a comparire oscuro, squallido, tetro, scipito; e fu allora, che per infondergli anima e brio e così richiamarvi la moltitudine, si ricorse sgraziatamente al partito di sostituire a buone tragedie e commedie sorprendenti spettacoli. Tale è ancora lo stato, a cui si trova ridotto il nostro teatro drammatico a questi giorni. L'effetto dell'azione teatrale non è più raccomandato nè ai poeti, nè ai personaggi, ma ben piuttosto ai pittori, agl'illuminatori, ai macchinisti, ai sarti ed alle comparse. Per-

ciò l'arte di declamare, scaduta di pregio, fa passi retrogradi; e quantunque, in onta al decadimento, i Nota ed i Piossasco proteggano validamente l'onore delle italiche scene, ed i Pertica, i Vestri, i Canova, la Bazzi e soprattutto poi la Marchionni meritamente piacciano all'entusiasmo; tuttavia se le persone di gusto e di senno al presente vogliono accorrere ai teatri drammatici, si scorgono spesso ridotte alla spiacevole necessità di lasciare il criterio a casa, per non recarvi che gli occhi.

ARTICOLO II.

Appressandosi lo scorso secolo alla metà, la nostra opera seria non altro continuava ad essere fuorchè un ricco e pomposo apparato, nel quale alcuni cantori e cantatrici comparivano poco più che macchine sè moventi, la cui trachea, fabbricata a maniera di quegli organetti co' quali ammaestriamo i canarini, tra penosi trilli e gorgheggi esalavano lunghissime ariette. Preceduto dal pregiabile Apostolo Zeno, comparve alfine sul nostro orizzonte l'immortale Metastasio, e dal suo codice drammatico dell'amore spargendo fuoco, impresse una scossa vivissima al sentimento. La poesia destò allora dal suo letargo la musica. Precorsi dal Jomelli, dal Corelli, dal Marcello, bearono i nostri cuori il Pargolezzi, il Trajetta, il Sacchini, il Piccini, il Sarti, il Cimarosa, il Paisiello, il Zingarelli, il Bianchi, il Nasolini, il Bertoni. Sorpassato a perdita di vista il Guadagni, fu sulle scene il primo ad unire il canto all'azione, a colpire più ancora il sentimento che l'intelletto, il padre del recitativo cantato, vogliamo dire il nostro Gaspero Pachie-

rotti, seguito poi dal Marchesi, dal Crescentini, dal Rubinelli, dal David, dal Babini. Oh Pachierotti, uomo degno di eterna fama e giustamente rispettato dal tempo! Venezia serba ancora vivissima la memoria di quanto avvenne, allorchè perfino negli anditi del teatro, collo stoppino acceso ed il libretto alla mano affollati si stavano gli spettatori, rapiti da un' estasi di piacere, e si dovea correre di loggia in loggia a sostenere cogli elisiri le più sensibili delle nostre belle che molli di pianto si sentivano mancare, ascoltando da te cantarsi col dolore sul labbro: *Cari figli, un altro amplesso,* o *In qual barbaro momento*, e le altre tue musicali prodigiose espressioni nel *Giulio Sabino* e nel *Disertore francese.* Furono quelli senza alcun dubbio per la musica vocale d'Italia i rinomati giorni di Augusto: la Marra e la Bilinthon sorpresero le nostre menti; la Pozzi, la Todi e quindi la Banti, la Silva, la Balsamini penetrarono i nostri cuori.

Crebbe a que' giorni altresì l'opera buffa, su cui poi s'innestò l'altra serio-faceta, ambedue produzioni affatto indigene del nostro suolo, alle quali prestarono argomenti piacevolissimi il Casti, il Butturini, l'Anelli, il Romanelli, i cui drammi scelti meriterebbero complessivamente nuove edizioni. Nella musica di questo genere, oltre ad alcuni de'mentovati, si segnalarono non pochi eccellenti maestri: i due Guglielmi, l'Anfossi, il Galuppi,

il Marcello da Capua, il Pucitta, il Paër, il Martini, il Salieri, il Farinelli, il Pavesi, il Generali, il Morlacchi. Cantando le loro musiche il Viganoni, il Mandini, il Morelli, il Mombelli, il Rafanelli, il Brocchi, il Bianchi, il Tramezzani, il Ronconi, la Morichelli, la Barilli, la Strinasacchi ed altri insigni comico-cantanti e cantatrici, sparsero il diletto per tutta Europa, allo splendore delle cui capitali comparve quasi un'offesa la mancanza di un teatro italiano: ciascuna si ascrisse a vanto di averne uno, e la musicale nostra nomenclatura divenne quella di tutte le colte nazioni.

Il buon gusto di siffatti melodrammi è giunto fortunatamente sino a' giorni in cui siamo. Uno de' nostri voti è però, che in luogo di due farse staccate, come spesso costumasi, ritorni in vita l'usanza dell' opera intera in due atti, affinchè col loro legame impegnino maggiormente l' attenzione ed il sentimento.

Quanto poi agli argomenti di opera seria, desideriamo che, se i drammi metastasiani non sono più adattati alla musica di oggidì per la loro lunghezza e distribuzione, vi sia una volta tra noi chi sappia renderci meno sensibile la loro mancanza. E molto più, che abbiamo la compiacenza di possedere tuttora luminosissimi seguaci di Euterpe, come sono le Catalani, le Grassini, le Coree, le Colbrain, le Födor, i Tacchinardi, i Velluti, sul labbro de' quali, se fia mai che belle composizioni

nuovamente acquistino doppia vita da ragionevoli musicali concetti, allora potremo al certo prometterci che il teatro, occupando tutta la nostra attenzione, cesserà al fine di convertirsi in sala di pubblica conversazione, anzi di plateale bisbiglio, per cui, a nostra vergogna, oggidì chi vuole gustare un'opera, è obbligato a soffrire, possa o non possa, la folla ed il caldo di una prima recita, per essere questa l'unica circostanza, in cui la curiosità chiude al fine la bocca alle nostre belle ciarliere.

Nel melodramma una regola sola è il perno del gusto, e questa regola è il far servire la musica alla parola. La melodia (o vogliamo dire la *cantilena*, il *motivo*) deve illustrare, animare, imprimere vibratezza tale all'espressioni poetiche, che sollevino il sentimento a quel grado, a cui non potrebbe innalzarlo la sola orale pronunzia. Trent'anni fa, questo canone fondamentale reggeva il gusto. I nostri eccelsi maestri, imitando gli antichi, vi si atteneano sino allo scrupolo, ed il Nasolini, tra gli altri, che fu sommo scrittore riguardo alle parti cantanti, n'era così affezionato, che in grazia di questa regola trascurava talvolta negli accompagnamenti qualsisia condimento. Col suo abbandono camminò di pari passo la decadenza del gusto.

La rivoluzione, coll'esaltare le fantasie, rapì la stessa musica nel vortice del generale tu-

multo e la privò di sua nativa semplicità Le bande musicali de' reggimenti scesi in Italia cominciarono ad avvezzare le nostre orecchie alla loro strepitosa armonia. L'illustre Mayer, non mai lodato abbastanza, fu tra i primi che vollero cogliere partito dal gusto introdottosi; ma egli lo fece sapientemente. I suoi seguaci però, che non aveano altrettanta sapienza, andarono a poco a poco depravando quell'arte divina di cui parliamo. D'altronde la folla dei cantanti che accorsero ad ingombrare le nostre scene crebbe cotanto, che ne scarseggiarono i buoni; ed i maestri di contrappunto si videro perciò costretti a coprire l'inabilità di non pochi sotto il romorìo di studiati accompagnamenti. Per tutte queste ragioni andò scapitando il buon gusto della musica vocale in Italia, e vi guadagnò in sua vece quello dell'istrumentale, in cui la superavano altre nazioni; e noi frattanto, poco in ciò fortunati, viviamo a' tempi, ne' quali non di rado succede che in teatro l'orchestra canti ed il cantore accompagni.

E questo non è già l'unico de' nostri scapiti. Avviene sovente, che in un'identica recita si abini l'atto di un'opera a quello di un'altra, oppure all'uno o all'altro di questi una farsa; e nasce allora una specie di trufferia: ci viene cambiata in peggio la merce, restando lo stesso il suo prezzo; attesochè invece di un melodramma, ci troviamo a possedere una specie

di accademia filodrammatica. Ed accademie e non opere possiamo chiamare altresì que' frequentissimi centoni musicali, a cui siamo costretti di assistere; stantechè non pochi de' nostri cantori e cantatrici vogliono barbaramente mutilare lo *spartito* e, a dispetto di sua natura, inserirvi l'uno o l'altro di que' pezzi di musica che sono il così detto loro *quaresimale*. Incapaci queste povere creature, con tutto il loro soprannome di *virtuose*, d'imparare e di eseguire ciò che trovano scritto, non altro loro rimane, che di sostituirvi queste ultime ancore della loro speranza, che un fragore di mani le chiami al fine sul palco scenico a fare le loro affettuosissime riverenze.

Frattanto siffatti innesti non possono produrre che mostri. Se parlisi dell'argomento, compariscono la stessa cosa al buon senso, come comparirebbe tra una scena delle *Baruffe chiozzotte* declamato uno squarcio del *Saule* di Alfieri; e se si riguardi la musica, siccome ogni compositore che non sia maestro di parodie ha il suo stile particolare, così il frastuono di alquanti stili discordi presenta l'opera sulla scena in abito di arlecchino.

Tutto quel più che si dovrebbe attendere dalla nostra pazienza, sarebbe la permissione, che simili mostruosità s'intrudessero nelle *serate*. Si terrà per giusto in tal circostanza, che se alquanti di noi offriamo monete d'oro o doni preziosi, non già a sollievo di qualche

onesto capo di casa o letterato o artista maltrattati dalla fortuna, che non mancano mai, ma a benefizio di qualche bella e graziosa cantatrice che forse per nostra disgrazia verrà a mancarci per sempre; il generoso Pubblico almeno goda in compensazione per una sera un armonico guazzabuglio.

ARTICOLO III.

Non passarono ancora due lustri dal tempo in cui la musica vocale italiana, alla insensibile depravazione di gusto univa una certa non curanza e freddezza che la minacciava di vicino letargo. Ma come se la stessa natura avesse assegnata la nostra penisola a perpetuo soggiorno delle belle arti, inopinatamente in questa quasi un nuovo Prometeo comparve, che fu apportatore dall'alto di quel principio di vita, di quel fuoco animatore che impresse agitazione, spirito, brio a ciò che parea minacciato di dover riuscire un giorno non altro più che materia. E chi non si accorge che questo genio benefico è Gioachimo Rossini che ha già riempiuto ormai del suo nome la colta Europa? genio, da cui la musica del teatro a quest'ora riportò scossa tale, da non poterne calcolare gli effetti, nè presagirne le conseguenze. A nostro avviso, niuno meglio di lui seppe raggiungere lo scopo naturale della musica, ch'è il destare in tutti generalmente il diletto. Piacevoli, inusitate armonie, fecondità prodigiosa di melodie tutte spiranti freschezza, parlante espressione sentimentale, elegan-

za e splendore di stile, sono pregi che se brillano in disuguale misura, brillano però in trentadue e più *spartiti*, composti prima di aver egli oltrepassato il sesto lustro dell'età sua. E di queste sue produzioni, otto almeno sono capi d'opera di tanta eccellenza, che non vi sarebbe maestro a cui appartenessero, che non gli citasse a sua gloria, siccome quelli che vennero ripetuti, gustati ed applauditi per tutto: straordinario successo che solo dovrebbe bastare a chiudere per sempre la bocca alla maldicenza, non essendo possibile che in fatto di musica, come di altra qualsivoglia bell'arte, siesi tutto ad un tratto corrotto il gusto di tutta Europa. Ad una bell'opera del Rossini si suscita l'entusiasmo nell'idiota e nel dotto; e perfino sul labbro del *purista* che la censura, spunta, suo malgrado, quel riso di compiacenza che non aveano prima potuto abbastanza sopprimere gli occhi ed i lineamenti del viso. Noi diciamo tutto questo, osservando che non si vogliono menar buoni al Rossini nè alcuni plagi che passando per la sua penna diventano bellezze originali; nè qualche ripetizione di sè medesimo, non dovendo ei supporre che parecchie sue opere scritte per luoghi diversi, si avessero poi a ripetere nel medesimo luogo; nè qualche melodia che sa del puerile, o dissesto armonico che offende la fredda teorica, non essendo dato alle nostre forze l'unire somma fecondità

a somma perfezione; nè in fine la non rara oppressione, ma forse talvolta necessaria, della parte cantante sotto il musicale rimbombo. Ma la tolleranza di tali difetti è poi un sacrifizio corrispondente al singolare diletto, di cui siamo debitori alle molte e rare bellezze di questa musica? E non è forse a temere che, tolte dall'età queste imperfezioni, non abbiano i pregi medesimi a dileguarsi? Oltre di che, dalla solidità delle accuse conviene sottrarre tutto ciò che al merito tenta di rapire l'invidia, e quella mormorazione ch'è carpita in alcuni dalla molesta necessità o di dover imitare questo maestro, o di dover rinunziare agli applausi del pubblico; ed in altri, sieno suonatori o cantanti, dalla fatica a cui si trovano esposti nell'esecuzione di questa musica di nuovo conio.

Un così ardito splendore non è giunto però ad abbagliarci talmente, che gli occhi nostri veggano luce anche dove vi sono tenebre. Ad onta del suo straordinario valore, nemmeno il signor Rossini si è proposto sinora di evitare due scogli, ne' quali anche i più esperti de' suoi precessori non di rado hanno urtato, e questi scogli sono la prolissità e il controsenso.

La prolissità segnatamente ne' pezzi concertati, e massime ne' finali, si manifesta con tutta quella noia che le è inseparabile. Sovente un maestro somiglia ad uno smarrito

tra gl'inviluppi d'inestricabile laberinto, che indarno implori il filo di Arianna: va, viene, serpeggia, s'inoltra, ritirasi, s'aggomitola senza saper dove trovare l'uscita; e frattanto gli spettatori non lasciano di accorgersi di questo suo smarrimento, esternando la loro soddisfazione colle ciance e collo sbadiglio. E quando ancora si tratta di *ariette*, sembra spessissimo che il punto finale corra dinanzi ai maestri, e che lo perseguitino colla disperazione indosso di non poterlo raggiungere.

Noi lodiamo l'industria di chi avendo avuto la sorte d'inventare una nuova e bella cantilena, sa condurre talmente la serie de' periodi intermedii, ch'essa giunga un'altra volta a proposito, e si rinnovi così il piacere di udirla; ma non è giusto poi di dover comperare questo piacere al prezzo di un prolisso intervallo di mezzo stucchevolmente riempiuto.

Questa prolissità è per ordinario l'effetto di una viziosa ripetizione. Nulla vi è di più naturale, che il ripetersi parole e frasi vibrate ed enfatiche nel momento che l'anima è vivamente commossa, ed il far ciò tanto più di frequente, quanto l'agitazione è più viva: ma se la musica introduce poi queste ripetizioni su que' vocaboli che la persona abbandonata a sè stessa non avrebbe in quella situazione pronunziato che una sol volta, questo bizzarro costume verrà dal tribunale del buon senso condannato eternamente come antilogico.

Peggiore ancora è l'effetto risultante dalla prolissità, se i passi vocali sieno concertati a solo, o vogliamo dire, disobbligati dagli accompagnamenti. Il Pavesi fu il primo introduttore di questa moda nella sua bell' opera *Figalo e Comala*; e quel pezzo di musica vocale sarebbe stato ancora più bene accolto, quando lo avesse egli scritto alquanto più breve. Il Pavesi però in quella circostanza non ignorava per quali sommi cantanti componea quella musica; quindi era pienamente tranquillo sull'esito dell' inaspettata invenzione. In fatti, basterà il dire che il signor Alessandro Daponte, insigne direttore di orchestra, nell'atto che ripigliava col violino il tuono spirante sul labbro della cadenza di quel concerto vocale, incontrava tra le note de' cantori e quelle del suo strumento una sorprendente corrispondenza di accordo. Noi non sappiamo se il nostro meraviglioso Rossini, ricalcando lo stesso sentiero, abbia potuto egualmente bene fondare le sue speranze: solo diremo, che in simili concerti avrebbe egli pure dovuto essere più compendioso; sia che si riguardi la somma difficoltà ne' cantanti di uscirne con onore, sia che si consideri che quelle modulazioni ricordano un po' troppo la musica corale, e perciò svegliano importunamente un certo secreto senso di divozione, incombinabile al certo cogli altri affetti che naturalmente destano i melodrammi.

Passando poi al secondo scoglio ch'è il controsenso, e volendo noi essere intesi da tutti, siamo in necessità di appigliarci a due esempj scelti da composizioni che sono note a quelli perfino che frequentano poco il teatro, vogliamo dire, le opere del *Tancredi* e del *Barbiere di Siviglia*.

Nella scena nona dell'Atto II, è intenzione del poeta, che Tancredi seduto, sia talmente penetrato dal suo dolore, che non si accorga di uno stuolo di cavalieri che vanno in traccia di lui, i quali dal lato loro passano senza avvedersi ch'ci sia presente. Il coro da essi cantato: *Regna il terrore per la città* ec., non deve perciò distrarre quel suo rapimento. Niente di più bello e di più adattato alla circostanza si può concepire di questo pezzo di musica: il tuono, il motivo, la bassavoce, tutto cospira mirabilmente a produrre una grata mestizia nell'anima. Era però naturale il supporre che quella melodia nella sua conchiusione spirasse tra la cupa tetrezza in cui nacque e si andò dilatando: eppure non è così; imperocchè ti balza all'orecchio nella cadenza un salto di strepitosa terza maggiore, che non già scuoterebbe un Tancredi, ma forse anche un ghiro, allorchè dorme i suoi quattro mesi dell'anno.

Nella scena decimaterza dell'Atto II, il Barbiere e i due amanti che conversano clandestinamente in casa del Tutore, restano sbi-

gottiti all'improvviso barlume di una lucerna e di due persone alla porta del luogo in cui stanno rinchiusi, e si avveggono che non resta loro altro espediente a salvarsi, fuorchè lo scendere dalla finestra per cui penetrarono. Oh quanto non è mai allora spiritosa e gioconda la cantilena con cui vanno essi cantando: *zitto zitto, piano piano-non facciamo confusione-per la scala del balcone-presto andiamo via di qua!* Ma, in nome del cielo, angustiati, sospinti come sono eglino dal pericolo, è forse quello il momento di far loro ripetere per una quarantina di battute le stesse modulazioni? Vogliamo noi credere che frattanto don Bartolo e don Basilio si stessero a godere immobili la bella musica sul limitare di quella porta? Chi non vede che la metà di quel melodioso concento in tal circostanza avrebbe più che bastato?

Che diremo poi in generale di que' vocalizzamenti, di que' gorgheggi, di quelle volate che sbucciano rigogliose o importune dove la musica, allorchè si stesse alla forza della parola, dovrebbe essere semplicissima? Quanto è mai raro che questi musicali ornamenti possano essere il linguaggio delle passioni? Non è egli vero, all'opposto, ch'escludono per lo più la loro espressione? senza poi dire, che l'esecuzione di tali melodiosi rabeschi esigerebbe piuttosto mantici di cuoio, che polmoni di carne.

Queste riflessioni però non hanno che un unico oggetto, ed è la libera conchiusione, che se il signor Gioachimo Rossini si porrà ad evitare questi scogli tanto comuni; se possibilmente si guarderà dall'opprimere sotto il fragore degli accompagnamenti le voci; se in fine maggiormente si farà coscienza di rispettare le misure armoniche; egli, purchè segua ad abbandonarsi liberamente al celeste suo impulso, sarà, a giudizio degl'imparziali, il più grande de' contrappuntisti melodrammatici che sieno mai stati.

ARTICOLO IV.

Quelle stesse nazioni che si piccano di eccellenza nel gusto delle belle arti, conservano però alcuni radicali difetti che impediscono il loro perfezionamento attesochè non vengono generalmente avvertiti per essere gentilizj e per rassomigliare alle imperfezioni organiche ereditarie, delle quali chi n'è indisposto, non può avvedersi, quando ancora fossero per sè stesse moleste, giacchè portandole seco sino dal nascimento, vi si è abituato. Il teatro per noi tiene il posto di tutti gli antichi spettacoli pubblici, e può riguardarsi oggimai come l'unico cittadinesco trattenimento: è il luogo che può servire ad importanti uffizii morali, o almeno è quello, in cui gli oggetti di gusto sono rivolti ad alleggerirci i fastidii inseparabili dalla vita. Ora non basta che pochi non sieno i difetti che sogliono deturparli; ma vi è questo di più, che non ce ne avveggiamo; talmentechè si giunge quasi ad accarezzarli, perchè nati, cresciuti, incanutiti con noi.

Seguendo le tracce segnate dagli articoli precedenti, osservisi primieramente, che l'invenzione e composizione poetica è il fondamento, su cui poggiano le altre parti degli spettacoli teatrali. La fantasia del poeta comunica il suo impulso al maestro di musica, agli attori e can-

tanti, al pittore delle scene, e perfino all'inventore del vestiario. Ricercato il maestro Cappucci, celebre suonatore di violino, come nel comporre la musica del ballo *La Figlia dell'Aria*, fosse giunto a superare in certa guisa sè stesso, rispose: *perchè, terminando la lettura del suo programma, mi accorsi che lo avea bagnato delle mie lagrime.* Quale musica può mai comporre un maestro sopra poesie quasi a dire scritte coll'oppio? sopra stolide incongruenze che a destar piacere dimandano per indispensabile condizione la mancanza di senso comune? quindi lo stesso poeta è quegli che spinge sovente il maestro nel controsenso. Si tratterà di due amanti incalzati dall'imminente pericolo di essere sorpresi, e il poeta fa loro cantare un duetto: si tratterà di un boccheggiante ferito in atto di esalare l'ultimo fiato, e il poeta gli fa cantare un'arietta. Colui che compose l'opera semiseria il *D. Giovanni Tenorio,* messa in musica dal Gazeniga, non si è egli forse pensato di far cantare a questo dissoluto una lunghissima aria all'inferno? Frattanto la moltitudine degli enti ragionevoli, che, dalle debite eccezioni in fuori, è al possesso da sei mille anni di *sragionare*, non si accorge minimamente di simili bestialità; anzi è soddisfattissima udendo qualche personaggio sulla scena morire in musica, avvezza come ella è di sentire uno o più attori nelle tragedie dare gli ultimi aneliti in versi sciolti.

Ed affinchè non sospetti taluno che vi abbia esagerazione nel presente discorso, ci sia permésso di allegare qualche altro esempio di poetiche incongruenze, traendolo dai più recenti e più noti libretti. L'Autore dell'*Otello*, che veramente scrisse bellissimi versi, ha però la bontà di trattenere sulla scena questo Africano con lo stilo impugnato, quanto è lunga la metà dell'atto ultimo: gli fa dire con molta verisimiglianza, come ognuno comprende: *omai si compia il mio delitto;* e quasi non bastassero ad eseguirlo le tenebre, in cui questo furente s'involge collo spegnere la facella che ha in mano, il Poeta vuole che si prolunghino ancora le sue trepidezze, affinchè abbia finalmente luogo un duetto nel buio tra il carnefice e la sua vittima, in cui alle pietose espressioni di lei: *O ciel, se me punisci -- è giusto il tuo rigor,* colui risponde molto a proposito: *Tu d'insultarmi ardisci -- ed io m'arresto ancor?*

Quando poi l'*Italiana* co' suoi compagni è già montata sul legno per fuggire da Algeri alla presenza di Mustafà (che se dimenticasse per un momento solo il codice de' Pappataci e volgesse la testa, ella e tutto il suo seguito sarebbero perduti); il Poeta prudentemente fa che Taddeo, irresoluto se debba imbarcarsi o restare, intuoni un'arietta che gl'inquieti spettatori non veggono il momento che terimini, acciocchè la povera *Italiana* si tolga una volta all'imminente pericolo e giunga alfine a salvarsi.

Tutto questo si è detto senza intenzione di escludere le scuse ragionevoli che possono accampare i poeti teatrali. Molti si lamentano di essere mal pagati, sebbene sieno eglino che danno il tuono allo spettacolo; e la invenzione di tutti è poi miserabile schiava di quella moltitudine di *convenienze*, la quale si può chiamare il *codice della petulanza*. In fatti, guai se alle *grandi arie* delle prime parti non facessero essi precedere le *cavatine* o *sortite*, e seguire i *pezzi concertati* e i *rondò*, voglia o no così l'argomento! Disordini simili sarebbero lo stesso che alterazioni portate al sistema della natura; perchè è manifesto che il fiammeggiare del sole dev'essere preceduto dallo spuntar dell'aurora e seguito dai crepuscoli vespertini. Oh quanto giudiziosamente il Sografi introdusse quell'ostinato suo Romolo, il quale, benchè trionfatore, vuole, a dispetto di tutto il mondo, cantare un *rondò* in catene! Del resto, che i *virtuosi* sieno giunti a ridersi del buon senso, nulla si troverà in ciò che non sia naturale; sarà bensì più difficile il concepire come i poeti gli abbiano secondati, e più difficile ancora il comprendere come il pubblico si compiaccia di vedere ogni dramma inesorabilmente stroppiato in grazia delle convenienze teatrali.

Resta che alle osservazioni già fatte sopra gli scrittori di musica, alcune altre qui ne aggiungiamo. Ordinariamente hanno eglino minor

tempo di quello che ad essi converrebbe onde comporre un'opera di merito. Loro felici se fossero anche buoni poeti! In questa supposizione inventerebbero eglino stessi i libretti a loro grand'agio, e gli ridurrebbero in musica nel momento in cui dall'estro agitatore si sentissero riscaldati. Di questi tali non ne abbiamo conosciuto che un solo, e fu il maestro Fioravanti, il quale però, benchè autore di ottimo gusto, tuttavia quasi niuno ricorda nè come maestro di musica, nè come poeta. E pur troppo, introducendosi questo costume, ci dovremmo attendere una sorte simile dal maggior numero, avuto riguardo a limiti delle mentali nostre facoltà. Ma posto ancora che un melodrammatico giungesse a segnalarsi così nella poesia come nel contrappunto, gli rimarrebbe a vincere tuttavia un considerabile ostacolo, riposto nella necessità comune ad ogni maestro di accomodare la musica all'individuale valore di ciascuna delle parti cantanti, al loro sapere, esperienza, carattere di voce, grado di energia tracheale.

Alla perfezione però delle opere musicali tutto questo ancora non sarebbe bastevole. Sembra che parecchi maestri, anche tra i più acclamati, non conoscano a sufficienza il maneggio o pratica degl'instrumenti: e saremmo quasi tentati a supporre ch'eglino pensino essere la cosa stessa il giocolare colle dita sopra i tasti di un forte-piano, come l'eseguire gli stessi ca-

pricci con un instrumento da corda o da fiato. Questo è forse il principale motivo che non di rado indispettisce l'orchestra contro il maestro. Frattanto i compositori di maggior merito ravvisarono sempre la necessità di essere almeno iniziati nella pratica degl' instrumenti. Un simile essenziale difetto è più frequente in que' giovanetti scrittori che dall' aura popolare, ma funesta talvolta alla loro fortuna, sono sospinti a produrre in pubblico l'uno sull'altro i loro frutti precoci. Gl' intendenti, dopo averli ascoltati, partono dal teatro dicendo a mezza voce: *oh quanto tornerebbero a proposito a questo bravo giovane due anni ancora di scuola nel collegio di Napoli o di Milano!*

Ci resta poi un altro voto ad esprimere, ed è che i nostri maestri non sieno restii di richiamare in vita certi musicali artifizj che sgraziatamente piombarono nell'obblio, in onta al bellissimo effetto che soleano produrre. Ci congratuliamo davvero, che i Generali e i Rossini abbiano introdotto i loro *crescendo*; ma perchè non ancora i così detti *canoni* nei pezzi concertati, e quel tenersi alternativamente da una delle parti cantanti le *brevi*, mentre le altre vanno in metro armonico modulando le *crome* e le *semicrome*? Quando succede mai in qualsivoglia altro genere di cose, che una vera bellezza si trascuri e si spregi, dandolo il disgustante titolo di anticaglia?

Al qual proposito cade in acconcio un pen-

siero che ci nacque all'udire la voce generalmente diffusa, che oggidì essendosi a dismisura moltiplicate le musiche, non può essere a meno che la fonte dell'invenzione non resti esausta, e che i maestri non si trovino per conseguenza obbligati a divenire i plagiarj gli uni degli altri, ed a ripetere quelle medesime melodie che hanno più volte fatto sentire. E questo pensiero che siamo per esporre, noi lo dobbiamo alle cattive danze teatrali, perchè l'occhio in tal circostanza non incontrando su la scena che oggetti tediosi e disaggradevoli, lasciò libera all'orecchio l'applicazione alle musicali bellezze degli accompagnamenti.

A queste musiche de'balli pertanto avendo rivolto esclusivamente la nostra attenzione, ne abbiamo bene spesso incontrate di prodigiosa bellezza. Tutto ciò che di grazioso, di giocondo, di leggiadro, di faceto può dalla musica esprimersi per colorare le pantomime corrispondenti a tali diverse qualità di caratteri; tutto ciò che di soave, di placido, di ridente, di ameno, di magnifico, di sorprendente, di terribile, di spaventoso presenta ne'suoi straordinarj fenomeni la natura; tutto ciò, in fine, che di robusto, di voluttuoso, di sublime, di trascendente palesano le passioni dell'ànima, noi lo abbiamo in queste musiche rinvenuto colla più fedele espressione della medesima verità. Quindi ci spiacque primieramente il considerare come compositori di tanto merito

vengano trascurati a tal segno, che appena se ne conoscano i nomi: secondariamente, abbiamo a rigor di parole trovata ingiusta la tanto diffusa opinione, che, trattandosi di musica instromentale, gl'Italiani sieno stati vinti da qualche altra nazione, quasi che la musica dei balli non fosse musica instrumentale: in terzo luogo ci siamo altamente meravigliati che i maestri di musica vocale seria, semiseria, faceta, non abbiano rivolto alquanto più i loro studii a questi componimenti, ne' quali senza dubbio avrebbero ritrovato un tesoro inesauribile di melodie e di concetti, da risparmiare per anni ed anni i lamenti, che la fantasia siesi oggimai isterilita appunto per la fecondità delle sue produzioni.

Del resto, affinchè tanta ricchezza dischiusa alla musicale invenzione non producesse alcun bene, basterebbe che prendesse piede la sciocca moda di comporre le musiche da ballo di mal contesti pezzi, tolti qua e là dalle opere del Rossini e de' suoi imitatori. Questo sarebbe non solo un renderci alfine indifferenti a tali bellezze per colpa della loro frequenza; ma, quel ch'è peggio, un disseccare la fonte della invenzione per chi scrive musica da ballo, ed in luogo di subordinare gli accompagnamenti alla danza, un'obbligarla a servirli, pretendendo d'ora in poi che l'orchestra balli, ed il ballo accompagni.

ARTICOLO V.

Suppongasi ne' nostri maestri quanta scienza musicale e quanta forza inventrice si voglia: la riuscita delle opere dipenderà in ogni caso dal modo con cui verranno eseguite. Nella storia teatrale frattanto noi dobbiamo riporre tra i soliti avvenimenti alquante composizioni di non poco merito accolte freddamente dal pubblico perchè nella esecuzione comparvero cariche di imperfezioni. E da che questo? Diamo pure che non ne abbia avuto colpa alcuna l'orchestra, la quale non è però sempre innocente; ma non è facile, in primo luogo, che venga cantato bene dagli uni ciò ch'è stato scritto per gli altri. Secondariamente, ne' pezzi concertati potrà succedere per avventura, che voci di mediocri cantori si accordino mirabilmente in una rappresentazione, la quale ripetuta da altri benchè più valenti, non per questo l'unione delle loro voci riescirà armoniosa e piacevole. Aggiungasi che non di rado il signore e la signora trovano troppo bassa o troppo alta l'aria dello *spartito* in relazione alle loro corde sonore, e impongono che venga trasportata da un tuono all'altro: tanto basta affinchè l'aria degeneri e perda nel carattere e nella espressione. Oltre di ciò, que-

gli e quella avranno una vocina da camera, e nondimeno gonfi dagli applausi riportati al teatro Re, si reputano più che degni di spiccare repentemente, al pari d'Icaro, un volo sublime sino alla Scala, dove poi, perchè niuno giunge ad intenderli, incontrano la pena della loro vanagloria o imprudenza, col fare capovolti naufragio.

Al qual proposito di farsi intendere dagli spettatori, possiamo altamente dolersi di un grave difetto, imputabile alla cattiva *maniera* adottata da parecchie delle nostre scuole di canto. Trascurasi, insegnando, di far sillabare con tutta la possibile distinzione. Quindi le voci soprane segnatamente, sembrano spesso altrettante discepole che solfeggino sul proscenio: beata quella parola che può giungere schietta alle nostre orecchie da quelle labbra! E quale effetto vorremo noi mai prometterci da un pezzo di musica vocale uscito come un oracolo pronunziato dal tripode, che niuno può dicifrare? La musica è subordinata alla parola: è dunque questa e non quella che deve la prima aprirsi la strada al cuore. O aruspici, o pitonesse, e meglio ancora, o clarinetti ambulanti, che ingombrate le nostre scene, dovreste pure aver fatto una riflessione: avreste dovuto comprendere che un cantore benchè da poco, di cui però s'intendano le parole, piace assai più di un altro espertissimo, ma che non si sappia poi cosa canti.

Questa radicale imperfezione divenuta oggimai diffusissima, ci fece nascere il bizzarro pensiero di uno spettacolo molto economico e di nuova specie che si potrebbe introdurre ne' nostri teatri, soprattutto poi da che l'incomparabile signor Calido ha saputo perfino modulare le canne d'organo sulle precise voci degl'instrumenti da corda. Ristringasi l'orchestra a due soli organetti nascosti lungo i lati del palco scenico, e che sieno di forza proporzionale all'ampiezza del teatro: i suonatori vengano tutti ridotti a due soli organisti. In vece di cantanti e di cantatrici non vi abbiano che attori simili ai così detti ballerini *per le parti*, e questi pantomimi si studino di esprimere coll'azione le intenzioni del poeta. Con tali mezzi il dramma potrà essere cantato da un organo, accompagnato dall'altro, e rappresentato dal gesto de' personaggi. Nella necessità a cui siamo ridotti di non poter intendere le parole, avremo almeno il conforto, in questo nuovo spettacolo, di udire *virtuosi* non soggetti ad infreddamento, ed una musica sempre intuonata ed a tempo.

Certo è frattanto che alla trascuratezza dei cantori nel sillabare dobbiamo ascrivere la prima origine della decadenza de' nostri spettacoli melodrammatici. Quando appena chi ha il libretto alla mano sa cosa venga cantato, non è forse scusabile quel maestro che rivolge tutto il suo studio a segnalarsi negli accompagna-

menti? Quale impegno può prendere il cuore degli astanti ad un dramma, la cui sostanza sono eglino costretti d'interpretare a stento dai soli gesti? È dunque forza che avvenga ciò che scorgiamo già nato tra noi, vale a dire, che il teatro d'opera altro in fatti non sia che il periodico *rendez-vous* del bel mondo.

Ed in questo costume, o piuttosto abuso, noi ci confermeremo anche per quel dispetto che proviamo nell'ascoltare tanti *virtuosi* che hanno la bella *virtù* d'intrudere gorgheggi e volate a controsenso, ornando co' melodiosi loro ricami ciò che dovrebbe essere cantato con semplicità, e semplificando ciò che potrebbe adornarsi: a togliere la quale stoltezza rivolto l'illustre Rossini, non senza ragione si è fatto a notare di propria mano nella parte cantante tutti questi frastagli.

Del resto, noi vivamente raccomandiamo che niuno dimentichi non darsi buon gusto nelle arti senza bellezza; non darsi bellezza artefatta se non è più o meno una copia della naturale; non darsi in fine bellezza naturale se non fondata su la semplicità. I secentisti dimentichi di questo canone, giunsero scrivendo a muovere il riso quando pure intendeano di muovere il pianto: gli architetti sotto i loro guazzabugli ridussero ad enigma perfino quell'ordine architettonico che tuttavia pretendeano di dare alle loro fabbriche. Altrettanto avverrà della musica se ogni dì più ci

andremo dimenticando che termometro del gusto è la *bella semplicità.*

A compimento di questi brevi cenni intorno al nostro teatro restano alcune osservazioni sopra le danze. Nella loro prima origine non altro furono che imitazioni; e ciò è provato dai balli che sono in uso presso i selvaggi. Orientali e Greci aveano sollevato le danze a rappresentare soggetti religiosi, eroici, morali: le pantomime erano dirette a rammemorare le imprese de' sommi uomini che aveano illustrato la patria. Le nostre danze teatrali, all'opposto, verso la metà del passato secolo consistevano tutte in rapidi movimenti di gambe ed in perigliosi slanci delle persone, che ostentavano l'inverecondia delle lottatrici spartane senza averne il costume, ed agitavansi con que' gesti, alla cui licenziosità davano un maggiore risalto alcune brillanti decorazioni. Spettacoli tali affatto stranieri alla loro origine ed al nobile sentimento che doveano inspirare, non avrebbero al certo potuto intenerire un cuore, nè chiamare su gli occhi una lagrima, fuorchè per avventura nel caso che qualche ballerino si fosse contorto una gamba. Ma scesero al fine dall'Alpi i Pique e i Pitrau; vi si unirono i Canciani, i Panciera, i Ballon, i Traffieri, ed allora i nostri balli divennero anch'essi rappresentazioni di ragionati soggetti: si côlse partito dalla mitologia, dalla favola, dalla storia, dalla immaginazione, e drammi,

tragedie, commedie porsero a gara i loro argomenti. In luogo delle orali espressioni subentrarono parecchi altri mezzi a comunicare i pensieri e gli affetti: concorsero il linguaggio della musica, i prestigj della pittura, la ricchezza e la leggiadrìa delle vesti e degli ornamenti, l'artifizio delle macchine, l'industria delle ottiche illusioni e lo splendore di tutti gli altri accessorj.

Il Gioja, e più ancora il Viganò a' nostri giorni, superato il merito reale di altri non pochi, si segnalarono talvolta col mezzo di ragionate invenzioni attinte dai fatti, talvolta con quanto di più grazioso o di più sorprendente potea suggerire una feconda, brillante, sfarzosa immaginazione. Quest'ultimo principalmente, col difficile magistero d'innumerabili combinazioni, col movimento sempre svariato di molte leggiadre masse ad un tempo, coll'artifizio di colpi scenici inaspettati e dilettevoli al pari che sorprendenti, ha già meritato che la posterità registri il suo nome tra gl'inventori di prima sfera. I più recenti balli però, il *Cesare in Egitto*, il *Prometeo*, la *Vestale*, l'*Otello*, non faranno dimenticare giammai quelli di data men fresca, come il *Mastino della Scala*, la *Figlia dell'Aria*, la *Vergine del Sole*, l'*Atila*, i *Veneziani a Costantinopoli*, la *Bianca de' Rossi*, il *Duca di Spoletti;* balli che si dovrebbero ripetere almeno ogni lustro, in cui alla logica della condotta, alla venustà del

ballabile, al decoro degli accessorj si unì una espressione degli affetti cotanto viva, che poche opere o drammi poterono vantare di aver riportato un simile trionfo su i cuori.

Frattanto di mano in mano che la ragione, il criterio, la dignità s'introdussero in questi spettacoli, si andò allontanando la scurrilità, l'indecenza, l'inverecondia, benchè veramente non ancora a quel grado a cui dovrebbero dileguarsi. E siccome avvi nel nostro corpo una forza medica che sovente, sebbene non assistita, risana da sè sola le malattie; così succede quanto al buon senso, a cui spesso la traviata ragione colle sole sue forze a poco a poco sa ricondursi. Nacque da ciò che il *ballo grottesco* prendesse un volontario esiglio dalle opere serie, e fosse tollerato appena nelle facete; fattosi disgustoso l'aspetto di quella specie di orgie, in cui le strane agitazioni di sfacciate e precipitose baccanti, negli animi ben fatti nulla più valgono ad inspirare fuorchè il ribrezzo.

Per ultimo in questi spettacoli non ebbe gran parte la sola musica, ma eziandio la pittura, in cui molto valse il Bibbiena, uomo di fantasia prodigiosa, i disegni del quale, se l'invenzione sia semplice, sono veri capi d'opera; mentre tali non possono dirsi gl'ingombri da quella farragine di ornamenti e di oggetti che segna il cattivo gusto de' secentisti. Fu però suo merito singolare l'avere aperto il sentie-

ro che con tanta lor gloria calcarono quindi i Fontanesi, i Gonzaga, e poscia i Mauri, i Borsato, i Canna, i Sanquirico e tant'altri. Sono i loro pennelli immortali che trasportandoci nelle regie, ne' templi, ne' giardini, tra i dirupi, tra le boscaglie, negli ergastoli, ne' sotterranei, ci vanno agitando l'anima a grado loro, ora colle sublimi passioni che inspirano la dignità ed il potere, ora colle dolci che instillano l'amenità e la bellezza, ora colle crucciose che imprimono la tetrezza e l'orrore.

ARTICOLO VI.

Uno de' nostri voti è che la danza teatrale risalga alla prima sua istituzione. Numi furfanti, personaggi feroci, tiranni di una o di due città che appena segniamo più su le nostre carte geografiche, uomini senza altra educazione che quella di un atleta, fanatici per una certa gloria guerresca che altro non è che il preludio delle virtù sociali, meritarono l'apoteosi, porsero di sè stessi interminabile argomento ai poemi e alle scene, e la forza immortale di alcuni genj primitivi che gli celebrarono potè prolungare per trenta secoli le stesse illusioni, e togliere il coraggio ai posteri di svariarne gli oggetti. Mancano forse alla storia nostra imprese, geste ed eroi che, richiamati in vita dalla poesia, dalla pantomima, dal canto, accendano ne' nostri petti una volta la sacra fiamma del vero onore, e spingano il sopito sentimento verso le nobili e generose virtù? Ma perchè la danza essa pure a questo sommo fine cospiri, le è di mestieri il purgarsi da certi altri radicali difetti che ne la rimuoverebbero; nel qual numero la prolissità non è dei meno deformi. I nostri inventori di balli suppongono che non concorrino al teatro che stolti. In fatti temendo eglino che gli astanti non giungano a

comprendere fuorchè a grave stento l'intenzione de' pantomimi, fanno loro ripetere cento volte i medesimi gesti: non si finisce mai di manifestare dai danzatori un'approvazione con atti gentili di accoglimento, nè un rifiuto col volgere la testa altrove e con lo stendere contro l'altrui petto le braccia; dal che quanta noia ne provenga agli astanti non è facile lo spiegare. Che diremo poi nel ballabile, e segnatamente ne' *pas de deux*, della monotonia di quegli eterni *tableaux*, allorchè il gruppo sembra cangiato in gnomone che, mediante due braccia e due gambe protese, segni girando i quattro punti cardinali del mondo? Convien essere molto fanciulli per dilettarsi per anni ed anni di siffatte puerilità.

Il gusto del teatro segna il grado nella nazione del suo perfezionamento, e fortemente cospira a perfezionarla. Quando si è detto che il Goldoni ha insegnato agl'Italiani ad essere gentili, il Metastasio compassionevoli, l'Alfieri magnanimi, non si è detto cosa che la storia non potesse per avventura difendere contro l'accusa di esagerazione e di falsità. Conviene persuadersi una volta, che la scuola, nella quale si possono instillare le virtù domestiche e sociali, è il teatro; che, quando si voglia trarne profitto, questo luogo sarebbe tanto più acconcio a formare il costume, quanto che la morale nelle rappresentazioni teatrali si vede, mentre negli altri mezzi di pubblica

istruzione si ascolta; e dove questi sovente sogliono assumere un'aria di serietà e talvolta di severità e di tristezza, le rappresentazioni, all'opposto, costumano di comparire abbellite dal diletto e dal riso. Ciò è tanto più vero del teatro nostro di quello che dell'antico, quanto più questo occupavasi in preferenza degli orecchi e degli occhi, e noi della mente e del cuore. Quindi il *tartuffo*, il *giocatore*, l'*avaro*, il *brontolone*, il *maldicente*, il *bugiardo* operarono conversioni note ed ignote più di quel che si pensa.

Non pertanto, a confessare la verità, noi non ci avveggiamo neppure di essere di gran lunga diversi da quello che pur dovremmo. Abbiamo quasi smarrito il palato morale; e questa depravazione è la vera causa, per cui non tolleriamo soltanto, ma giungiamo eziandio ad applaudire su le scene non poche cose che, modellati diversamente, ci riuscirebbero insopportabili. Gustiamo farse e commedie, il nodo delle quali consiste in rapimenti di figlie, in effettuazioni di nozze clandestine, ignote ai medesimi genitori, o contratte contro la loro volontà: drammi che insegnano a porre in opera la doppiezza e l'inganno per deludere tutori, custodi, persone di buona fede, e ad appigliarsi al delitto come ad instrumento di prospera sorte. Lodiamo un *Cianippo*, una *Mirra*, un *Maometto*, un *Filippo*, tragedie, nelle quali gli Dei per vendicarsi de' torti che hanno ri-

cevuto dagli uomini, accendono i padri di un amore brutale verso le figlie, o destano in queste un' impura fiamma verso di quelli; tragedie, la cui catastrofe è il trionfo di un impostore, l'oppressione di un innocente, l'impunità di un tiranno. Applaudiamo danze corruttrici in tutto ciò che porgono al guardo; danze che non presentano spesso fuorchè l' idea della falsa gloria, nè ricordano che personaggi lordi di ogni sozzura.

Il teatro sarà la scuola della virtù, e cospirerà a formare la felicità e lo splendore di quelle nazioni, i cui governi, non contenti di riserbarsi su questo articolo il solo *veto*, lo riguarderanno come un pupillo degno di essere accolto sotto la loro paterna, affettuosa tutela. Le principali città di Europa adottarono collegi e conservatorj di ogni maniera: ve ne hanno per la nautica, per l'arte militare, per l'equitazione, pel nuoto, per la musica, per la pittura: una fondazione della più alta importanza, quella il cui oggetto fosse il formare abili ed oneste persone al teatro, fu sventuratamente la sola che venne quasi del tutto dimenticata.

In alquanti *collegi teatrali* i giovanetti di entrambi i sessi dovrebbero ricevere un'istruzione metodica relativa alla loro inclinazione, talento e fisiche disposizioni, che gli mettesse a grado di riuscire un giorno poeti drammatici, o inventori di balli, o declamatori, o pan-

tomimi eccellenti, e dove sino dagli anni più verdi si accostumassero ad un tenore di vita gastigato e morale. In qualità di precettori e maestre dovrebbero in questi pubblici stabilimenti trovare un decoroso asilo quelle abili ed oneste persone che fossero incanutite con gloria nelle professioni teatrali. A niuno, col volger degli anni, dovrebbe essere più permesso il salire le pubbliche scene, quando non fosse allievo di queste scuole, o non avesse ottenuta, previo un esame, l'approvazione dagl'institutori di quelle, e non godesse fama di buona vita: a niuno dovrebbe essere permessa l'esposizione di teatrali lavori, quando non fossero parti di qualche allievo di questi collegi, o almeno quando dai loro maestri non fossero stati approvati.

Ovunque sarà in tutta la sua estensione accolto ed eseguito questo progetto, colà le persone di teatro verranno tolte finalmente all'infamia. Concediamo che questa pena da certuni possa essere meritata, non tanto per le cose che rappresentano in pubblico, quanto per quelle che sogliono fare in privato. D' altronde però, quale coerenza di pensare hanno mai que' paesi che riguardano come screditati coloro, dai quali ricevono di continuo instruzione e diletto, ed in cui le stesse persone più accreditate, pubblicamente gli acclamano con trasporto e gli applaudiscono con entusiasmo?

Dalla esecuzione di questo progetto ne ver-

rà pure, che le capitali d'Italia potranno al fine fondare uno stabile teatro nazionale. Allora la sussistenza de' comici non dipenderà più dall' accidentalità de' proventi, nè dalla tirannide degl' impresarj. Ciascuno di essi godendo di uno stipendio sicuro e proporzionato al suo merito, potrà rivolgere tutte le forze sue a rendersi perfetto in un'arte, la cui difficoltà è dimostrata dalla somma penuria in tutti i tempi di grandi attori. Non saranno eglino più costretti ad ascendere quotidianamente la scena o contro voglia, o senza niuna preparazione; non a rappresentare personaggi di opposto carattere; ma ciascuno di essi, attenendosi fedelmente a quello che gli conviene ed a cui soltanto si sarà dedicato per propria scelta, verrà quindi reso abile dall'esercizio ad eseguirlo con perfezione.

Non più allora drammi che a maniera di sormontato torrente invadano a precipizio la scena; ma vi s' introdurranno a poco a poco scortati da tranquille, studiate, ripetute preparazioni; dal che ne verrà finalmente il sospirato esilio perpetuo del suggeritore dal palco scenico. Non più allora vedrassi declamare sconciamente su quello uomini e donne o pigmee, o zoppe, o paffute, o di contorta struttura, con vocine deboli o disgustose, con articolazioni ed accenti mozzi o affettati, con sollecismi e barbarismi sul labbro, con gesti da energumeni o da burattini, i quali sono forse

ormai divenuti tra noi più tollerabili di altri moltissimi attori, e quelli perciò che hanno fatto in Italia maggior fortuna.

Per ultimo, eseguito questo progetto, non udremo più dal proscenio che composizioni veramente italiane. Cesseranno una volta quelle pessime traduzioni di drammi, da cui siamo infestati; traduzioni, le quali, posto ancora che fossero fedelissime, non ci convengono, appunto perchè sono lavori fatti per altre nazioni. Imperciocchè siccome se tu mescoli vino ed aceto, componi un fluido di qualità inferiore all'uno ed all'altro dei due ingredienti, perchè non serve più a niuno dei loro usi: così succede pure altrettanto negli affari di gusto, essendochè ogni popolo ha quello che gli conviene, e tu per conseguenza non potrai mescere il gusto di una nazione a quello di un'altra, senza alterare in entrambe quello ch'è loro naturale, ed è lo stesso che dire, senza degenerarle.

Chiudiamo coll'augurare all'Italia que'giorni, ne'quali essa ammiri il melodioso stile degli Spontini nel canto naturale, piano, espressivo delle Taiber e delle Gabrieli, degli Ansani e de'Tramezzani; ma le desideriamo ancora più vivamente che spuntino per essa pure quei dì, in cui alla magnanima scuola di Eschilo si formino i Temistocli ed i Milziadi, ed in quella di Menandro apprendano i Pericli ad essere gentili, operosi, splendidi, liberali.

2566-499